FRAC
Fonds Régional d'Art Contemporain
Provence-Alpes-Côte d'Azur

Métamorphose

Changement d'une forme en une autre.

Changement considérable.

Transformation que subissent certains animaux, comme celle de la chenille en papillon.

1 place Francis Chirat
13002 Marseille - France
tél. +33 (0)4 91 91 27 55
fax +33 (0)4 91 90 28 50
www.fracpaca.org

Association loi 1901
Code APE 9499Z
Siret 345 362 255 000 19

Le Fonds régional d'art contemporain est financé par la Région Provence-Alpes-Côte d'Azur et le ministère de la Culture et de la communication / Direction régionale des affaires culturelles Provence-Alpes-Côte d'Azur. Il est membre de PLATFORM, regroupement des Fonds régionaux d'art contemporain et structures assimilées.

MICHEL BLAZY

Né en 1966 à Monte-Carlo (Monaco)
Vit et travaille à Paris

Les Plinthes**,** 1995, lentilles et coton, dimensions variables
Spirale, 1996, lentilles et coton, dimensions variables **installation**

Art et botanique

Michel Blazy compose, avec des éléments fragiles (coton hydrophile, papier hygiénique, purées de légume…) des formes aléatoires, des surfaces picturales éphémères, livrées au développement intrinsèque de la vie naturelle. A partir d'une spirale ou de plinthes faites de pousses de lentilles sorties du coton, naît chez le spectateur un émerveillement-lié à des souvenir d'enfance-, assorti d'une certaine violence réveillée par le dégout du pourrissement. La croissance de ses sculptures va de pair avec la forte odeur de germination du végétal et de moisissure. Elles abritent alors tout un microcosme parfois dérangeant.
L'espace de l'exposition se transforme en une sorte de laboratoire, un lieu d'émergence de petits événements qui peuvent paraitre dérisoires- tant ils sont bricolés-, mais qui reproduisent le processus vivant selon une forme infinie et cyclique. L'attention ne porte pas seulement sur l'effort consenti par ces pousses pour produire une belle spirale. La phase de putrescence des sculptures, où les moisissures jouent un rôle actif, montre que la sculpture est une expérience qui vaut autant pour elle-même que pour le processus plus vaste qu'elle génère.

Les œuvres sont accompagnés d'une « vidéo mode d'emploi ».

Préparation des bandes de lentilles
- mettez vos lentilles à tremper pendant toute une nuit, en les déposant dans un récipient et en y versant de l'eau,
- après avoir déroulé un paquet de coton (dimension variable, de 10 à 20 cm de largeur, sur 1 à 2 mètres de longueur), vous l'imbiberez d'eau (déverser environ 1 demi litre d'eau).
- vous y déposerez les lentilles de la manière suivante :
- disposer le coton de manière incurvée pour pouvoir y déposer les lentilles
- tasser les lentilles pour pouvoir ramener le coton par dessus et plier pour que les lentilles soient prises en sandwich.
- reverser de l'eau par dessus (vider environ 1litre d'eau sur l'ensemble du coton)
- reporter l'opération autant de fois qu'il vous plaira

Mots-clés **: paysage – vivant – expérience**

Disposition dans la salle de l'exposition

- placer vos bandes de coton en forme de spirales : la taille de votre spirale dépend du nombre de bandes préparées
- dix jours plus tard, vous pouvez également agencer vos lentilles le long des plinthes :
    - proposition 1 : peu importe la dimension de la salle, les lentilles sont le long de la plinthe. Vous pouvez composer des spirales de lentilles
    - proposition 2 : la taille des spirales varie, il y plusieurs spirales (disposées de manière séparée, sans ordre ni hiérarchie)
    - proposition 3 : les deux spirales sont entourées de bandes de lentilles (disposées de manière unie, les cercles se joignant)
    - proposition 4 : la spirale de lentille occupe tout l'espace de la pièce (disposée sans rupture avec les murs de la salle, en spirale ininterrompue)

Pistes pédagogiques :

- l'œuvre participative, l'art comme expérience
- art et mode d'emploi
- l'art, la nature, la science

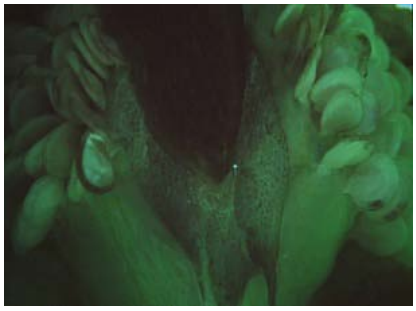
Conditions de présentation : Le FRAC ne fournit pas les matériaux

MICHEL BLAZY

Né en 1966 à Monte-Carlo (Monaco)
Vit et travaille à Paris

Voyage au centre, 2002, couleur, sonore, 11'43
Green Pepper Gate, 2002, couleur, sonore, 12'04
Le Multivers, 2003, couleur, sonore, 9'55

installation vidéo



La caméra comme sonde : du microcosme à l'écosystème

Dans les trois vidéos de la collection, la caméra, telle une sonde, explore un monde en formation, avec les êtres (insectes et escargots) qui l'habitent, les substances qui prolifèrent puis se rétractent : le tas se liquéfie, glisse et forme une boule, puis la flaque sèche pour donner naissance à un continent. L'utilisation de la vidéo et le changement d'échelle dû au dispositif de projection transforment l'infiniment petit en paysage surnaturel, en univers incertain, en décor de science fiction. Les matériaux familiers, vivants, sont méconnaissables, imprévisibles. Le microcosme devient un écosystème, lieu pour la fiction.

« Par l'usage qu'il fait de matières organiques et souvent végétales, Michel Blazy a pu être considéré parfois comme une sorte de jardinier de l'art contemporain, d'apôtre d'un état de nature. Mais loin de Joseph Beuys ou de Lothar Baumgarten, la visée de Michel Blazy n'est ni thérapeutique ni critique d'une opposition nature/culture. Ce qui irrigue l'ensemble du travail de Blazy est l'introduction du vivant à l'intérieur de l'œuvre, en tant que mouvement et potentiel de transformation et corruption des matières [...] Avec ces trois films réalisés dans la foulée en 2002 et 2003, un certain décor science-fictionnel est posé. Considérant ses œuvres comme des organismes pouvant être approchés de manière macro- ou micro-cosmique, il en a fait le site pour une descente dans les plus ténus replis de la matière.» (François Piron)

Mots-clés : vivant - fiction - point de vue

Pistes pédagogiques :

- la question de l'échelle dans l'image vidéo
- le vivant comme matériau de l'art
- art et sciences

Sources et ressources en ligne :
www.lesartistescontemporains.com/Artistes/blazy.html

Conditions de présentation :

vidéoprojection dans un espace dédié
- son stéréo diffusé par des enceintes
- présentation d'une image d'au moins 2 m de longueur
- se rapprocher au maximum de la configuration d'une salle de cinéma (moquette, murs noirs, pénombre)
- la vidéo ne peut pas être exposée dans la même pièce que d'autres œuvres

CLAUDE CLOSKY

Né en 1963 à Paris
Vit et travaille à Paris

Toutes les façons de fermer une boîte en carton
1989, 16 cartons d'emballage (40x40x60 cm) disposés au sol, dimensions variables **installation**

L'art d'emballer

Toutes les façons de fermer une boîte en carton, 1989 est une installation de 16 caisses de carton (d'environ 40x60cm) agencées quatre par quatre par intervalles réguliers et posées à même le sol.

L'univers de Claude Closky est celui du quotidien – mots, chiffres, figures géométriques, images…- traité le plus souvent sur un mode ludique et léger. Par emploi de plusieurs médiums (dessins, écritures, installation, vidéo et son), il questionne les polarités le simple et le complexe, le semblable et le dissemblable, les lois de l'évolution des micro-évènements et les automatismes, les glissements entre sens et non sens… Selon Olivier Zahm, *« toutes les façons de fermer une boîte en carton, c'est épuiser aussi : 1-Toutes les possibilités d'un volume (=la sculpture),2- Toutes les possibilités d'un vocabulaire (=la pliure), 3- Toutes les possibilités de l'art (objet emballé, entassé, stocké), 4- Toutes les possibilités d'ironie conceptuelle d'une circularité qui va de l'art comme transport (émotionnel) à l'art du transport (le carton). »*

Mots-clés **: médiums – langage - détournement**

Pistes pédagogiques : (cf.ex.pages suivantes)

▶ l'œuvre participative, l'art comme expérience

▶ la pratique du détournement dans l'art contemporain

▶ art et recyclage

Sources et ressources en ligne :

http://www.sittes.net

Conditions de présentation :
Le FRAC ne fournit pas les cartons, il est donc nécessaire de les acheter (16 cartons 40x40x60cm). Chaque carton doit être fermé de façon différente (se conformer au document pédagogique joint)

UN EXEMPLE :

13 > Marseille > Ecole maternelle Raymond Teisseire

> Claude Closky

Toutes les façons de fermer une boite en carton, 1989

janvier 2008 à juin 2008

1/2 > >|

Découverte de l'œuvre de Claude Closky « Toutes les façons de fermer une boîte en carton »

Avant de présenter l'œuvre aux enfants, nous les confrontons à la problématique.

Premières séances : 4 cartons ont été montés mais non fermés pour être manipulés par les enfants. Par groupe de deux enfants ils vont chercher différentes façons de fermer le cartons.

- 1ère étape : Consigne : « Vous avez un carton pour deux, vous allez chercher et choisir une façon de fermer le carton, vous devrez choisir chacun une façon différente de fermer le carton. » Une photo de la proposition de chaque enfant est prise.
- 2ème étape : Chaque groupe d'enfant choisit une façon de fermer le carton. Chaque groupe doit choisir une proposition différente que les groupes précédents. Les similitudes ou les symétries dans les propositions sont mises en évidence. Une photo du groupe et des 4 proposition est prise. Chaque groupe va schématiser sa proposition avec une feuille de papier. Les propositions sont affichées au tableau.

Mise en commun : Toutes les propositions des différents groupes sont affichées au tableau :

- nous éliminons les propositions identiques
- nous rapprochons les propositions symétriques
- nous recherchons la proposition symétrique quand elle n'a pas été trouvée (en repassant par la manipulation du cartons)

Présentation de l'œuvre de Closky. Une photo de l'installation de l'œuvre de Closky est présentée aux enfants. Nous proposons de refaire l'installation dans la salle d'accueil pour l'expliquer aux autres élèves de l'école. Nous utilisons pour cela les représentations papier, les propositions non trouvées par les enfants sont données par l'enseignante. Installation dans la salle d'accueil :

Les tirages des photos des différentes propositions pendant la phase de recherche ont été plastifiés. Ils vont permettre au autres enfants un jeu de recherche parmi l'œuvre de Closky.

Les 4 cartons ayant servis à la recherche sont isolés dans un coin de la salle et vont permettre aux autres enfants de manipuler et ou de reproduire les propositions des différents groupes grâce aux photos de groupe agrandies.

POUR UNE LECTURE DE L'ŒUVRE DE CLAUDE CLOSKY

Titre
Limite entre impression de légèreté et caractère obsessionnel

Variations / Semblable et différent
Module / unité
Série / plusieurs :
La série se conçoit comme un sujet ou comme un moyen de production pour l'expression.

Classement / ordre
D'abord des unités, puis des quantités, puis les nombres pour exprimer ces quantités. Puis les chiffres pour écrire ces nombres, puis les mots pour les dire, puis les lettres pour écrire.

Seize
Forme géométrique / carré / figure géométriques / rythme / symétrie / mathématique / pair et paire / mots / chiffres
« Si l'on demande à des artistes de travailler sur le carré, dessiner une forme carré étant la contrainte, celui qui décidera de tracer un cercle ne sera pas hors sujet »
Claude Closky. Ceci n'est pas une pipe et cela va sans dire.

Dehors / Dedans, Contenant / Contenu, Plein / vide

Matériau pauvre
Quotidien

Donner à voir autrement
Attirer le regard sur ce que l'on ne regarde plus
Voir autrement
Perception poétique / ludique / combinatoire

Fonctions
Cacher / emballer / protéger / stocker / déplacer

Le temps
Ephémère / transitoire / instable

La précarité
Fragile / vulnérable

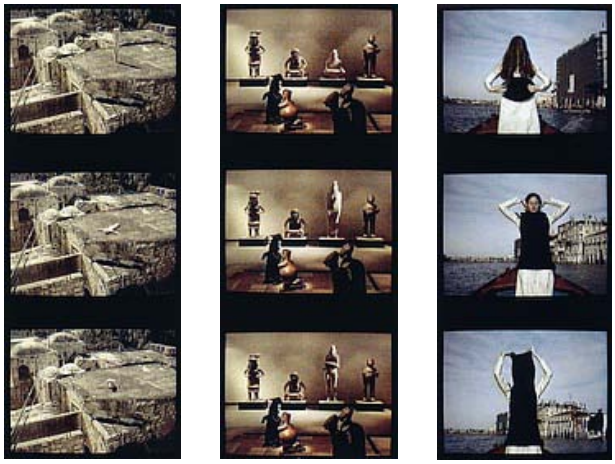
Sculpture
La pliure / le geste

Références
Contenance
Transport
Nomadisme (Cabane, abri, campement, SDF…)
Déménagement / Voyage

MARIE-ANGE GUILLEMINOT

Née en 1960 à Saint-Germain-en-Laye
Vit et travaille à Paris

La Démonstration du Chapeau-Vie..., 1995, 3 vidéos, couleur, sonore, 22'27 **vidéo**



La femme au chapeau-vie

Créé en 1994, Le *Chapeau-Vie* est une colonne de Lycra enroulée sur elle-même. Ce vêtement est transformable, manipulable au gré des expériences quotidiennes. Marie-Ange Guilleminot réalise des performances, où elle met en scène le *Chapeau-Vie* dans différentes postures et dans différents lieux.
Jouer du chapeau (1994) montre différents usages d'un *Chapeau-Vie* noir dans un espace blanc. L'artiste est vêtue d'une combinaison couleur chair. Elle enfile le *Chapeau-Vie* et adopte différentes positions, comme une sculpture qui voile ou dévoile, épouse et protège son corps. Dans *La démonstration du Chapeau-Vie à Jérusalem* **(7'), l'artiste est filmée en plongée sur les toits de la vieille ville de Jérusalem. Sa robe est blanche comme le chapeau-vie. Ses postures évoquent la prière.** Dans *La démonstration du Chapeau-Vie dans la salle d'art précolombien* **(7'28'')**, l'artiste intervient dans la salle d'un musée israëlien. Sur un socle, elle produit des formes étranges, en écho aux autres statues. *La démonstration du Chapeau-Vie à Venise* **(7'55'')** a été réalisée pendant la *Biennale de Venise* de 1995. A la proue d'une gondole naviguant sur le Grand canal, l'artiste manipule un *Chapeau-Vie* noir.

« Le Chapeau-vie *est unisexe, de taille unique. Il s'adapte à tous les corps (…) A vous d'imaginer et de décider de sa forme, ainsi que de ses utilisations multiples en fonction de vos besoins : coussin, réceptacle, masque, cagoule, col roulé… »*
(Marie-Ange Guilleminot)
« Dans l'ensemble de son travail, Marie-Ange Guilleminot pose, de manière expérimentale, la question de l'identité psychologique. Ses œuvres supposent souvent la participation des spectateurs appelés à explorer leur caractère tactile ou gestuel… Chaque démonstration rigoureusement réglée est identique dans chacune des performances ; elle s'imprègne néanmoins du lieu qu'elle choisit comme scène : cariatide isolée sur les toits de Jérusalem, l'artiste est spectre à Venise et scribe dans le musée d'Art précolombien. La gestuelle présentée dans ces performances est énigmatique et solennelle et cherche à présenter, à l'aide de cette robe-fuseau volontairement asexuée, un langage archétypal du corps. »
(Christian Joschke)

Mots-clés : performance - corps - métaphore

Pistes pédagogiques :

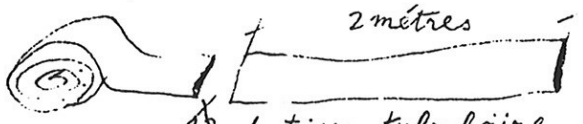
- la vidéo comme enregistrement, trace d'une performance
- l'objet, le vêtement en tant qu'œuvre d'art
- les mécanismes de la métaphore

Sources et ressources en ligne :
www.ernahecey.com/uk/marie-ange_guilleminot_works.php

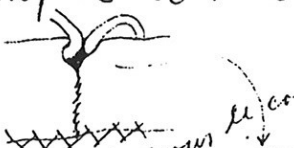
Conditions de présentation :

vidéoprojections ou diffusion sur un moniteur

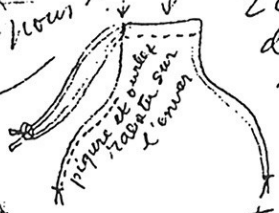
le chapeau-vie est très simple à réaliser...

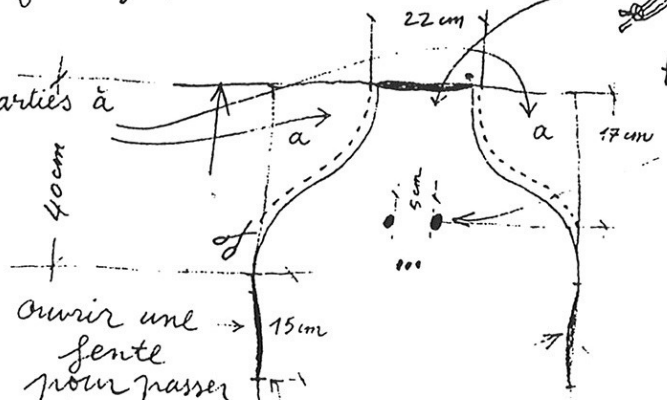


de tissu tubulaire
en jersey polyester cloqué.

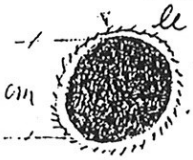


Pour le col faire un ourlet de 2 cm cousu au point de croix pour passer un élastique rond de 60 cm terminé par un nœud.

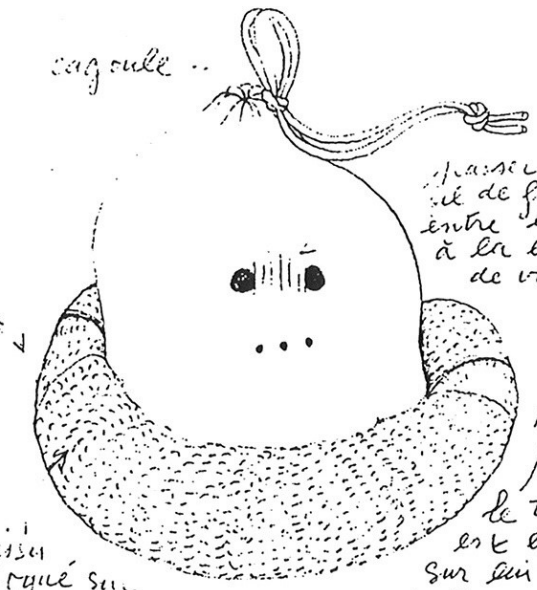



22 cm
a + a : parties à couper
a
a
17 cm
40 cm
5 cm
ouvrir une fente pour passer les bras
15 cm
faire un point d'arrêt à chaque extrémités de la fente pour pas quelle s'élargisse.

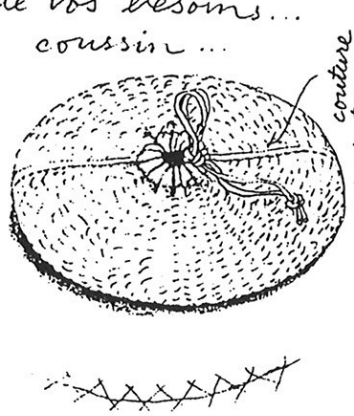
— trou pour les yeux x 2
ourlé sur l'envers le plus petit possible avec un point droit rabattu.

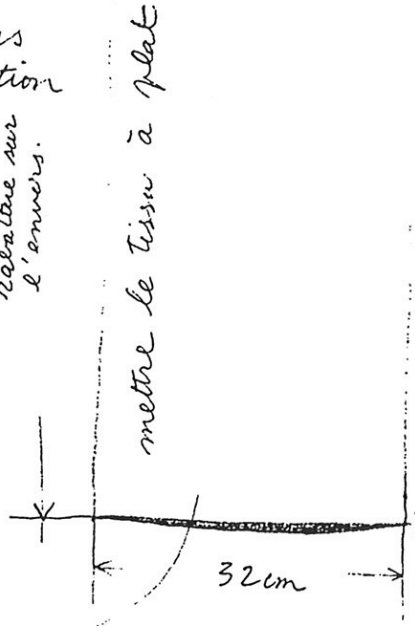


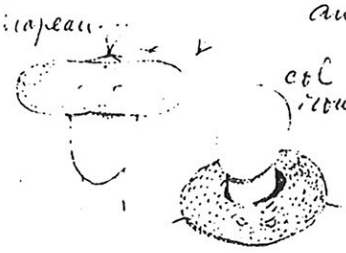
— Trou de nez (x 3)
ourlé de la même façon.

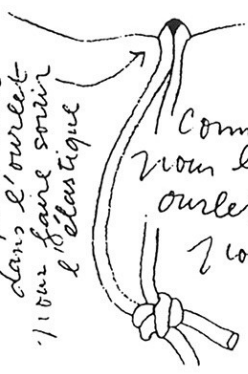

cagoule
passer une ficelle de frange entre les tissus à la largeur de vos yeux
sortie des bras
tissu cloqué sur l'envers
le tissu est enroulé sur lui même et forme une boudin protecteur autour de votre tête

Le Chapeau-Vie est uni-sexe et de taille unique, à vous d'imaginer, de décider de sa forme et de ses utilisations multiples en fonction de vos besoins...









Comme pour le col faire un ourlet de 2 cm au point de croix pour passer l'élastique rond d'un mètre terminé par un nœud

Dans son utilisation quotidienne, le Chapeau-Vie vous permet de conserver votre souplesse tout en agissant sur votre corps grâce à son agréable effet de massage. Le Chapeau-Vie va rendre votre vie plus supportable

FRANCK ET OLIVIER TURPIN

Nés en 1964 à Hennebont (Morbihan)
Vivent et travaillent à Paris et à Marseille

Siamoiseries 2, 1997, couleur, sonore, 6'15
Siamoiseries 3, 1997, couleur, sonore, 6'30
Siamoiseries 4, 1997, couleur, sonore, 4'40
Tango, 1997, couleur, sonore, 5'10

vidéo

Jumeaux et siamois

Les *Siamoiseries* sont des performances filmées, à l'occasion desquelles Franck et Olivier Turpin, frères jumeaux, expérimentent des "prothèses" de leur création, dans différents espaces : casquette à deux têtes, paires de bottes en cahoutchouc ou ceinture pour deux. *Tango*, point d'orgue, réunit tous ces accessoires le temps d'une danse.

« Les Siamoiseries interrogent l'espace, physique et mental déployé entre nos deux personnes. Le couple de jumeaux que nous formons est bi-polaire, à la fois solidaire et ennemi, haineux et aimant. Les objets ergonomiques que nous créons nous lient et nous rendent siamois. Ceux-ci ne se portent pas mais se supportent, par nous exclusivement. Rigides, ils nous contraignent et séparent nos corps d'un mètre de distance. L'énergie centrifuge que notre être commun dégage nous précipite vers des mouvements incontrôlés. L'un distance l'autre, et réciproquement, "L'Homme qui marche" devient vivant et double. Par ces subterfuges, nos liens gémellaires se révèlent dans ces quatre vidéos. Celles-ci auraient donc un sens : rendre visible le signe intrinsèque de notre existence. » (Franck et Olivier Turpin)

Mots-clés : objets - corps - performance

Pistes pédagogiques :

- la vidéo comme enregistrement, trace, d'une performance
- le rapport du corps à l'espace
- les mécanismes de la métaphore

Sources et ressources en ligne :
www.franckolivierturpin.net

Conditions de présentation :

vidéoprojection ou diffusion sur un moniteur

l'art vidéo

« L'histoire de la vidéo est une histoire complexe car née au milieu de la crise du modernisme, elle en hérite les considérations formalistes mais elle est, dans le même temps, confrontée à ses hybrides (le cinéma), ses leurres (la télévision) et son devenir (le numérique) ; c'est donc une histoire qui n'a rien d'autonome, mais qui pourtant constitue, si ce n'est un territoire spécifique, une zone d'échange, de circulation, de transformation aussi bien d'images que de genres, de domaines conceptuels, de relations.»

Françoise Parfait, *Vidéo : un art contemporain*, 2001 (éd. du Regard)

Médium privilégié des jeunes artistes, la vidéo est apparue dans le champ des arts visuels dans les années 60, au moment du passage entre modernité et postmodernité. D'emblée, les vidéastes ont manifesté une grande diversité d'intentions et de propositions, recourant à la vidéo comme outil critique de la télévision, trace d'une performance ou source d'images nouvelles. Dans l'art contemporain, l'image vidéographique peut être documentaire, fictive, narrative… Il existe néanmoins un point commun à toutes ces œuvres : leur inscription dans une temporalité, qui les distingue des images traditionnelles et pose des questions inédites de monstration comme de réception.

Depuis 1982, Le FRAC Provence-Alpes-Côte d'Azur a acquis une centaine de vidéo, près du dixième de sa collection.

Quelques problématiques associées à l'art vidéo :

► **vidéo et spécificités technologiques** : les caractéristiques formelles de l'image vidéo sont largement explorées par les artistes : pixels, trame, mosaïque, mixage, vitesse de l'image…

► **vidéo et dispositifs scéniques :** d'abord diffusée sur des moniteurs, la vidéo a rapidement cherché à se mettre en scène, frayant du même coup avec la sculpture, l'architecture ou le théâtre.

► **vidéo et télévision** : dès l'origine, une "concurrence" s'installe entre la vidéo et la télévision partageant les mêmes caractéristiques techniques. Les artistes critiquent, parodient la télévision ou inventent de nouveaux programmes…

► **vidéo et cinéma :** proche du cinéma expérimental dans ses préoccupations, l'art vidéo questionne le genre cinématographique : appropriations, détournements, remakes…

► **vidéo et archives :** la vidéo a progressivement remplacé la photographie, dans la société comme à l'échelle de la cellule familiale, pour conserver la mémoire des événements. Elle est devenue le véhicule de la grande comme de la petite histoire.

lexique

analogique/numérique : la vidéo analogique est basée sur la transformation de vibrations en impulsions électriques, tandis que la vidéo numérique ne repose que sur des signaux binaires.

black box **:** dispositif scénographique apparu dans les années 90 pour la présentation de la vidéo. Au sein d'un lieu d'exposition, il consiste à découper un espace, aux murs noirs, fermé par un rideau.

dispositif vidéo : mise en espace de l'œuvre vidéo qui regroupe tout ou partie des objets liés à la vidéo (camescope, magnétoscope, moniteur…) et qui fait appel à la participation du spectateur.

incrustation : consiste à découper une forme dans une première image, puis à remplir l'intérieur de cette forme par une deuxième image.

installation : établit des liens spatiaux entre les objets exposés et l'espace architectural, en poussant le spectateur à prendre conscience de son intégration dans la situation créée.

médium : désigne le matériau de production utilisé par l'artiste. Son pluriel est "médiums" et non "médias", terme réservé aux véhicules de l'information (presse, télévision…).

mixage : "À l'idée trop cinématographique du montage, il semble que l'on peut opposer le concept plus vidéographique de mixage d'images, comme on parle de mixage à propos de la bande sonore" (Philippe Dubois).

pixel : socle de l'image numérique, le pixel (pour *picture element*) est la plus petite composante d'une image numérique affichée en mode point sur écran.

réel/virtuel : les images virtuelles sont générées informatiquement par les artistes qui peuvent combiner à la fois des images de synthèse et des images filmées dans la réalité.

(source : *Qu'est-ce que l'art vidéo aujourd'hui ?*, Beaux-arts éditions, 2008)

bibliographie sommaire

La Vidéo entre art et communication, collectif, ENSBA, 1997

Françoise PARFAIT, *Vidéo : un art contemporain*, éd. Du Regard, 2001

Michaël RUSH, *L'art vidéo*, éd. Thames & Hudson, 2003

Nicolas THELY, *Corps, art vidéo et numérique*, Scéren (cndp), 2005

Qu'est-ce que l'art vidéo aujourd'hui ?, collectif, Beaux-arts éditions, 2008

Contacts

Annabelle Arnaud, chargée de projets et de médiation en milieu scolaire
04 91 90 28 72 - annabelle.arnaud@fracpaca.org

France Paringaux, responsable de la diffusion de la collection et du service des publics
04 91 90 29 49 - france.paringaux@fracpaca.org

Notes

Pour toutes les reproductions des œuvres : ©ADAGP, Paris 2011
Textes et pistes pédagogiques © FRAC Provence-Alpes-Côte d'Azur, 2011

Pour tout contact avec le Service des publics : 04 91 91 27 55

1 place Francis Chirat
13002 Marseille - France
tél. +33 (0)4 91 91 27 55
fax +33 (0)4 91 90 28 50
www.fracpaca.org

Association loi 1901
Code APE 9499Z
Siret 345 362 255 000 19

Ce document pédagogique a été réalisé par le Service des Publics
Annabelle Arnaud, chargée de projets et médiation en milieu scolaire

Le Fonds régional d'art contemporain est financé par la Région Provence-Alpes-Côte d'Azur et le ministère de la Culture et de la communication / Direction régionale des affaires culturelles Provence-Alpes-Côte d'Azur. Il est membre de PLATFORM, regroupement des Fonds régionaux d'art contemporain et structures assimilées.